

Durham Research Online

Deposited in DRO:

16 March 2011

Version of attached file:

Published Version

Peer-review status of attached file:

Not peer-reviewed

Citation for published item:

Ceccarelli, Paola (1995) 'Les structures de la concomitance dans les textes grecs archaïques.', *Dialogues d'histoire ancienne*, 21 (1). pp. 169-180.

Further information on publisher's website:

<http://dx.doi.org/10.3406/dha.1995.2225>

Publisher's copyright statement:

Additional information:

Use policy

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a [link](#) is made to the metadata record in DRO
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Please consult the [full DRO policy](#) for further details.

Les structures de la concomitance dans les textes grecs archaïques

In: Dialogues d'histoire ancienne. Vol. 21 N°1, 1995. pp. 169-180.

Résumé

La relation entre 'texte' et 'contexte' est étudiée par Martin Steinrück ("Rede und Kontext. Zum Verhältnis von Person und Erzähler in frühgriechischen Texten", Habelt, Bonn 1992) d'abord sur le modèle de celle entre personnages et narrateur dans les poèmes homériques (sur la base de leurs usages respectifs de l'analepse) ; ensuite, l'attention se déplace sur la relation entre les textes méliques et leur contexte de communication. L'analyse met en évidence une difficulté commune aux textes

Abstract

This is an extended review of the book by M. Steinrück "Rede und Kontext. Zum Verhältnis von Person und Erzähler in frühgriechischen Texten", Habelt, Bonn 1992. The relationship between 'text' and 'context' is first described through the analysis of the relationship between the discourse of the narrator and that of the persons in the Homeric poems, seen in the light of their different ways of making analepses. In a second part, the same criteria are applied to the study of the relationship between melic texts and their situation of communication. The analysis points to a difficulty shared by all archaic Greek texts concerning the description of concomitant events.

Citer ce document / Cite this document :

Ceccarelli Paola. Les structures de la concomitance dans les textes grecs archaïques. In: Dialogues d'histoire ancienne. Vol. 21 N°1, 1995. pp. 169-180.

doi : 10.3406/dha.1995.2225

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/dha_0755-7256_1995_num_21_1_2225

LES STRUCTURES DE LA CONCOMITANCE DANS LES TEXTES GRECS ARCHAÏQUES

Paola CECCARELLI
Université de L'Aquila

Si, au départ, le travail de Martin Steinrück¹ se présente comme une étude de la relation entre le discours du narrateur ("Erzählerrede") et le discours du personnage ("Personenrede") dans les poèmes homériques², assez vite le champ s'élargit. "Rede" indique en effet dans l'intention de l'auteur tout texte par rapport à son contexte ; dans une deuxième partie, donc, c'est la relation entre le texte (cette fois les textes de Sappho et Archiloque) et la

-
1. M. STEINRÜCK, *Rede und Kontext. Zum Verhältnis von Person und Erzähler in frühgriechischen Texten*, Habelt, Bonn 1992, 436 p.
 2. En appliquant aux poèmes homériques une 'grille' d'analyse proche de celle utilisée par Genette dans son travail sur Proust (G. GENETTE, *Figures III*, Paris 1972, 82-105). Faute de mieux, j'ai rendu "Rede" par 'discours' ; dans le cas du narrateur, il s'agit de la *diegesis*, dans celui du personnage, de la *rhexis* ; mais j'ai préféré essayer de garder un même terme pour les deux (comme en allemand), puisque si la *rhexis* du personnage s'ancre dans la *diegesis* du narrateur, à son tour la *diegesis* peut être vue comme une *rhexis* qui prend son ancrage dans le contexte de communication (c'est ce que propose S.).

situation de communication ("Vortragskontext") qui est prise en examen, pour voir si les mêmes règles y sont respectées. Enfin, un "Nachwort" ouvre sur la perspective d'une autre sémiotique.

L'auteur commence par mettre au point les critères qui seront à la base de l'analyse : le rapport entre un personnage et le contexte qui l'entoure peut être décrit comme la perspective du personnage sur sa réalité. Cette perspective se présente sous trois formes : l'analepse, la description d'événements se déroulant en même temps que le discours, et la prolepse. La reconnaissance du type d'analepse³ que respectivement le narrateur et les personnages sont habilités à faire, dans ses différents aspects (interne/externe, par rapport au début de l'histoire ; répétitive/complétive ; homodiégétique/hétérodiégétique, renvoyant cette dernière à une ligne d'histoire différente du récit premier), va servir de critère pour construire une 'règle'. Puisque à chaque fois il faut prendre en considération tout le contexte depuis le début du texte jusqu'au moment où le phénomène en question se présente, le plus simple est de suivre la linéarité du texte. En même temps, à côté de la structure linéaire de la narration, les textes présentent aussi une structure rythmique, une construction par renvois qui très souvent prend la forme de la *Ringkomposition* ; il faut donc dans l'analyse du récit tenir compte du jeu entre le récit linéaire et la structure rythmique.

Les deux premiers livres de l'*Illiade* permettent d'esquisser une "Kontextregel". Les objets des analepses peuvent être : a) des événements ou des situations objectives ; b) des émotions ; c) des pensées. Le narrateur se meut librement à travers ces trois sphères, alors que le personnage n'a pas d'accès direct aux événements, il ne peut voir et connaître que ce que le narrateur a déjà montré au public ("Rezipient")⁴. Cette limitation ne vaut d'ailleurs que pour les

-
3. L'analepse est seule prise en considération, puisque la concomitance va se révéler comme une sous-catégorie de l'analepse ; quant à la prolepse, elle est moins intéressante pour la constitution d'une "Kontextregel" : en effet, le critère pour savoir si une prolepse est interne ou externe est donné par la fin de l'histoire, mais un tel critère n'aurait pas eu de sens pour l'auditeur des poèmes homériques.
 4. Il y a quelques cas d'analepses complétives internes de personnage (liste, et possibles explications, à 393 n. 41). L'apparition soudaine (non préparée par le narrateur) du sceptre dans le discours d'Achille (*Il.* 1, 234 ss.) est par exemple expliquée par S. (30-31, 34) comme se rapportant à un contexte implicite, tellement évident que la mention par le

domaines que le narrateur a déclarés comme siens : le personnage ne peut rien raconter de nouveau par rapport à l'histoire qui a été narrée jusqu'au moment de son discours, mais il peut faire des analepses externes ou hétérodiégétiques. La description d'événements se déroulant pendant un discours s'inscrit dans l'analepse répétitive interne (et donc dans la structure de la concomitance, "Gleichzeitigkeit") : au lieu de raconter ce qui se passe pendant le discours, le personnage renvoie à ce qui a été préparé par le narrateur (dans le "Vorspann" de la *rhexis*, ou précédemment) ; au lieu d'une concomitance, on a un avant et un après⁵. Cela est logique dans le cadre de la "Kontextregel", puisque, en décrivant des événements concomitants, le personnage pourrait entrer en compétition avec le narrateur. Réciproquement, le narrateur évite les analepses externes⁶. S. peut ainsi présenter un schéma (80) qui donne la 'base' de la "Kontextregel", et à partir duquel vont s'orienter les enquêtes suivantes :

	Analepses homodiégétiques		
	répétitive (déjà raconté)	complétive (non encore raconté)	
	interne	interne	externe
narrateur	+	+	-
personnage	+	-	+

narrateur en aurait été superflue. Ici comme à d'autres endroits, on peut hésiter.

5. S. rejoint ici, sur un autre plan, les résultats de T. ZIELINSKI, "Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos", *Philologus* suppl. 8, 1899-1901, 405 s. ; cette structure de 'avant et après' va être confrontée à celle de 'dedans-dehors'. Le passage qui permet de considérer la relation entre *rhexis* de personnage et contexte narratif comme un cas particulier de concomitance est important, puisque c'est cela qui permettra ensuite d'appliquer la "Kontextregel" obtenue par l'analyse du jeu entre narrateur et personnage à d'autres structures de concomitance.
6. Ou, alors, il essaie de contourner la règle en présentant le passé comme présent, en brouillant les limites chronologiques de l'histoire (81-83 ; une liste des passages que l'on pourrait interpréter ainsi 396 n. 82) ; même difficulté que *supra*, n. 4. Une discussion du début de l'*Illiade* cherche à montrer que le rapport entre le narrateur et sa Muse est comparable à celui qui lie le personnage au narrateur (45-50) ; de là peut-être l'interdiction pour le narrateur de faire des analepses externes (qui vis-à-vis du savoir de la Muse seraient complétives internes).

A partir de là, S. prend en examen des formes particulières de la concomitance, en commençant par le discours figuré (im-pertinent, "uneigentliche Rede"⁷) : en effet, similitudes ou indications fausses, tromperies, peuvent être considérées comme des formes particulières de concomitance. L'analyse du piège du rêve trompeur envoyé par Zeus à Agamemnon, au début du deuxième chant de l'*Illiade*, montre que le narrateur cherche à neutraliser le double jeu, à éviter la présence en même temps de deux plans de réalité⁸. Particulièrement intéressante pour ce qu'elle permettra de développer dans la suite est aussi la discussion du 'contexte négatif', conduite sur l'exemple d'un cas particulier de 'concomitance mentale', l'erreur. Hélène, en décrivant à Priam l'armée des Grecs, se trompe sur l'absence de ses frères (Il. 3, 236-244) : mais ce n'est que sur la raison de leur absence qu'elle se trompe (ce qui sera expliqué ensuite, dans une cheville rétrospective, par le narrateur, qui doit éviter que l'erreur ne devienne part du récit) ; leur absence est vraie. Elle ne doit toutefois pas être préparée par le narrateur, puisque c'est le récit qui en nommant construit la réalité : l'indication d'absence renvoie au fait de ne pas avoir été raconté, remplit donc, paradoxalement, les conditions de la règle. Conséquence (qu'à ce moment de l'analyse on a de la peine à comprendre) : "Die Negativität scheint sich in der Kontextregel der *Ilias* nicht als Fehlen, als Lücke, innerhalb eines Systems zu bestimmen, welche das Fehlende durch den Kontrast signifikant Macht" (106) ; cela sera valorisé, à l'aide de la comparaison avec d'autres structures cherchant à éviter la concomitance, et avec les textes d'Archiloque surtout, comme marque d'une idéologie autre que celle de la *polis*, et peut-être aussi d'une autre sémiotique.

7. Ainsi définie : "Uneigentlich" soll der Diskurs der verschiedenen Tropen (Vergleich, Ainos, Metapher, Metonymie) heissen, mit "eigentlich" ist der Diskurs bezeichnet, auf den der uneigentliche verweist", 9.

8. La perspective des personnages est fixée sur celle du narrateur, S. cherche à le montrer en analysant par exemple le jeu entre les syntagmes οὗλος ὄνειρος et θεῖος ὄνειρος ; à chaque fois, le narrateur doit changer sa perspective, pour préparer celle des personnages et éviter une transgression de la "Kontextregel". S. renvoie toutefois à l'analyse différente de ce passage donnée par I.J.F. DE JONG, *Narrators and Focalizers*, Amsterdam 1987, 211.

Après une discussion du livre 10 de l'*Illiade*⁹, on passe aux livres 1-2 et 17-19 de l'*Odyssée*, livres qui, décrivant un développement interne, apparaissent particulièrement appropriés pour une analyse des structures de la concomitance. D'emblée plusieurs différences se marquent, par rapport à l'*Illiade* : bien sûr, l'*Odyssée* se situe dans la même tradition, et ses structures sont soumises aux mêmes règles, mais on voit souvent des tentatives de contourner (ou de se soustraire à) la "Kontextregel". Il y a une plus grande liberté dans le rapport entre le discours du narrateur et le discours du personnage, ce à quoi correspond plus de facilité avec les autres structures de la concomitance. Ainsi, les discours de personnages ont une plus grande compétence (ils peuvent réagir à des événements non annoncés qui ont lieu pendant la *rhexis*, cf. le discours de Télémaque devant l'assemblée à Ithaque, *Od.* 2, 40-79, et celui d'Ulysse, *Od.* 19, 4-13, définis "Kompletive Personenanalepse der Gleichzeitigkeit"; il y a même des tentatives d'analepse complétive interne du personnage) ; si les personnages assument plus de fonction narrative, le narrateur, lui, passe du "telling" au "showing", il s'exprime à travers la perspective des personnages (ce qui lui permet d'ailleurs de faire des analepses externes en assumant la perspective d'un personnage, comme c'est le cas pour le récit relatif à la cicatrice du sanglier, *Od.* 19, 392-466, qui est fait par le narrateur dans la perspective d'Euryclée). Il s'efface, devient 'transparent' ("leise") : alors que dans l'*Illiade* des mouvements intérieurs sont décrits comme externes (le 'dedans' apparaît comme un 'dehors' : ainsi par exemple la toile d'Hélène), l'*Odyssée* essaie, à travers la *Ringkomposition* ou au moyen d'indices, de décrire un processus intérieur.

Mais la structure mentale qui a été définie comme "Kontextregel" se fait toujours sentir, et on le voit justement là où l'unité idéologique du 'dedans' et du 'dehors' est mise en question : lorsqu'Ulysse se présente déguisé en mendiant, son aspect externe devrait être séparé de (et même opposé à) son 'noble' intérieur. Déjà la longue dispute des modernes montre la difficulté de cette séparation : s'agit-il de transformation ou de déguisement ? Pour

9. Intéressante puisque ce livre a toujours été au centre de la dispute savante sur la genèse de l'*Illiade* ; en ligne générale, la règle y est respectée, mais on remarque la présence d'analepses complétives internes de personnages, ce qui trahit beaucoup plus de liberté dans la construction de la concomitance : narrateur et personnage s'affrontent à égalité, le narrateur a perdu un peu de son pouvoir.

l'auditeur homérique, la transformation est idéologiquement inacceptable ; en même temps, le déguisement, avec sa concomitance d'aspect intérieur et extérieur, n'est pas une représentation facile à accepter, "keine vertraute Vorstellung" (231-232). L'*Odyssée* cherche à établir la structure en tromperie du 'dedans' et du 'dehors' par la concomitance de deux actions (ici l'analyse rythmique est importante) ; mais il y a des failles, et là où la concomitance ne peut plus tenir, elle est remplacée par une oscillation entre deux 'dehors' (Ulysse est parfois beau, parfois horrible).

Avec les hymnes homériques (à *Déméter*, à *Aphrodite* et à *Apollon*), commence le troisième volet de l'analyse, celui qui doit permettre ensuite le passage aux textes de Sappho et d'Archiloque ; les hymnes en effet, par leur relation forte avec le contexte de communication, se rapprochent des textes méliques¹⁰, tout en s'inscrivant encore dans la tradition épique. L'analyse rythmique et thématique montre que le thème central des trois hymnes est la séparation entre les dieux et les hommes ; à chaque fois, le récit se présente comme l'histoire d'une double tromperie, avec mise en abyme à la fin. Du point de vue de la relation entre narrateur et personnage, la distinction s'efface de plus en plus, "Erzählerrede und Personenrede lassen sich in Funktion und Selbstverständnis kaum mehr unterscheiden" (264). La multiplicité des perspectives sur un même événement a comme conséquence une 'autoréférentialité' du texte ; cette conclusion est étayée par l'analyse de la structure rythmique de l'*Hymne à Déméter*. En effet, alors que l'hymne est construit selon le principe de la *Ringkomposition*, la conclusion en reprendrait les éléments, mais dans un ordre analytique (suivant un schéma de ce type : a b c b' a' - a' a b b' c, schéma et discussion détaillée 250-251) : il y aurait

10. Alors que dans les poèmes homériques il n'y a pas de contact entre le contexte de communication et le texte du narrateur (qui pendant la narration sont concomitants), les hymnes sont ancrés dans le contexte culturel de communication, et l'interprète, beaucoup plus présent, a beaucoup plus de difficulté à se faire oublier. Toutefois si, à la différence des poèmes épiques, les hymnes ont un début et une fin, cela permet de les comparer aux proèmes des poèmes épiques, qui eux aussi ont un début et une fin : S. fait remarquer que d'un point de vue fonctionnel, comme la fin du proème prend son ancrage dans le texte épique, de même la fin des hymnes ramène au contexte de communication. "Auf diese Weise schüfe sich der Erzähler ähnliche Anfangs- und Schlusschevilles, wie sie die Personenrede im Epos besitzt - zwar nicht genetisch, aber funktional", 253.

autoréflexion non sur le plan narratif seulement, mais aussi rythmique. Sur cette base, S. avance l'hypothèse d'un lien entre *Ringkomposition* et difficulté avec la concomitance (277).

La dernière partie de l'interprétation cherche à voir si la "Kontextregel" est valable aussi pour des textes qui ont leur contexte dans la situation de communication. La différence des genres, entre poèmes épiques et textes lyriques, exige qu'on fixe au préalable des paramètres, qui permettent d'établir quels textes permettent la comparaison. L'épigramme par exemple, texte écrit sur un objet, renvoie habituellement à son contexte : il y a là une concomitance qui pourrait contredire la "Kontextregel". En fait, il n'en est rien, puisque les présuppositions d'une épigramme et celles du discours d'un personnage dans l'*epos* sont différentes : le personnage épique parle dans son contexte présent, constitué par le narrateur ; l'épigramme archaïque, en empruntant la voix de son lecteur, résonne aussi 'présent' dans le 'maintenant' de son contexte, mais son 'ici' ne se forme ni ne disparaît avec la lecture à voix haute. La coupure entre production et performance permet qu'on parle d'un 'hic et nunc', puisqu'au moment de la production, le 'hic et nunc' est futur. Et pour le récipient aussi, le 'hic et nunc' de l'épigramme n'est pas immédiat, mais se présente comme rituel : "Der Epigrammtext kann immer nur auf ein institutionalisiertes "hic" verweisen" (279). Le chant choral, dont la production est séparée de l'exécution, est lui aussi proche des conditions de production de l'épigramme, peut donc renvoyer à un 'hic et nunc' prévu et rituel. En revanche, relativement proche du discours de l'*epos* pourrait être un texte présenté - comme monodie - par un interprète et 'produit' (que ce soit réellement, ou seulement dans la perception du public) au moment de la présentation. Dans un texte de ce type, parler explicitement du 'hic et nunc' équivaldrait à instituer une concomitance, et donc à aller contre la "Kontextregel" ; la suite de l'analyse montrera toutefois que les textes de ce type cherchent à garder une distance par rapport au 'hic et nunc' de la communication¹¹. C'est donc des textes monodiques (Sappho, Alcée), des iambes et des élégies (Archiloque), qu'on peut attendre des réponses à la question posée.

11. S. s'éloigne sur ce point de W. RÖSLER, *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*, München 1980, et ID. "Ueber Deixis und einige Aspekte mündlichen und schriftlichen Stils in antiker Lyrik", *WJA* 9, 1983, 7-28.

L'analyse d'un certain nombre de fragments de Sappho permet de voir quelles stratégies sont mises en oeuvre pour dire quelque chose sur le contexte de communication, sans toutefois le décrire directement. L'étude de l'utilisation des déictiques et des formes verbales du fr. 1 V. de Sappho montre comment le présent (str. 1) est décrit par le passé (str. 2-5), pour aboutir, dans la str. 6, à une situation d'indétermination. Une structure semblable transparaît au fr. 94 V. : d'un présent initial, tel qu'on l'attend au début d'un texte de ce type, le narrateur remonte au passé d'un dialogue, qui à son tour se réfère à un passé antérieur. Le dédoublement dans le temps, uni à la possibilité d'identifier le personnage parlant dans le passé et le narrateur présent, permet le "Zusammenfallen von Erzählen und personalem Sprechen, von Vergangenheit und Gegenwart" (290), sans que jamais il ne soit question d'un 'maintenant' ou d'un 'ici'. Cette structure qui cherche à décrire la contemporanéité, le présent, mais d'une façon indirecte, couverte ("in einer kunstvollen Scham") reçoit le nom - idéologiquement connoté - de αἰδώς (286-287) ; là où le narrateur se met en scène comme personnage, la honte, l'hésitation à décrire le présent constituent le 'geste' qui permet la comparaison avec la "Kontextregel" épique.

Un texte d'Alcée sert de contre-exemple, le fr. 140 V. La description des armes ne serait pas une *deixis ad oculos* ; au contraire, à la texture d'isotopies sémantiques et sonores, aux chaînes phoniques allitérantes des six premières strophes (où l'on ne trouve un seul deictique, où l'espace est vaste et indéterminé) s'opposerait la dernière strophe, qui enfin présente un pronom renvoyant au 'hic et nunc', τόδε, le dernier mot du fragment. Alcée éviterait donc de décrire la situation immédiate, pour renvoyer, seulement au dernier moment, au 'maintenant', au groupe. D'ailleurs, comme le fait remarquer S. (310), cet auteur est célèbre pour sa capacité de décrire le 'maintenant' depuis la distance du discours figuré (il suffit de penser à la métaphore du navire).

L'étude des iambes et des élégies d'Archiloque porte S. à proposer une distinction ultérieure : en effet, si iambes¹² et élégies partagent les mêmes thèmes, la comparaison entre le fr. 105 Tarditi (128 W.) d'Archiloque, en iambes, et les vv. 1029-1032 de Théognis permet de montrer que le même thème est traité par l'élégie sur un

12. Le terme est utilisé inclusivement pour indiquer tous les textes en iambes ou trochées.

mode descriptif, par l'iambe sur un mode performatif. L'élégie décrit une situation qui ne correspond pas à celle de la communication, mais qui s'y réfère ; de plus, elle n'accueille jamais de discours de personnage à l'intérieur du texte du narrateur. En revanche, les textes iambiques intègrent des discours de personnages dans la narration, ce qui leur permet de créer une illusion narrative, et parfois, en s'éloignant de la situation de communication, de se construire un contexte propre. Les deux discours qui étaient confondus chez Sappho sont ici séparés, mais par rapport à l'*epos* il y a une sorte de croisement : "So gebärdet sich der personenhafte Iambos wie ein Erzähler, die erzählerhafte Elegie wie eine Personenrede im Vortragskontext" (359 ; voir aussi le schéma *ibid.*). Particulièrement intéressante est la proposition de S. d'interpréter, sur la base de l'idéologie qui transparaît de l'"Aussageform" de ces textes, l'élégie 'du bouclier' (fr. 8 Tarditi = 5 W.) comme un texte sur la structure de son 'signe'. Il a été montré que pour un aristocrate, jeter son bouclier n'est pas une marque de honte¹³ ; S. met ce fait plus largement en rapport avec un système où l'absence ne serait pas signifiante (le 'contexte négatif' discuté à propos de l'*Iliade*). Dans le système de la *polis*, de la phalange, l'absence d'un bouclier laisse un trou visible, le vide est signifiant : il n'est pas pure absence, mais bien privation, par rapport à un système qui fonctionnerait sur l'affirmation. La *φύλα* aristocratique par contre n'est pas construite dans un système qui marcherait avec des "Leerstellen", des vides, un système qui pour rehausser l'un automatiquement diminuerait l'autre. Archiloque, entre la morale de la *polis* et les exigences aristocratiques, essaie, un peu comme Ulysse, de se construire un espace propre : s'il défend la positivité du signe aristocratique, qui ne peut être privé de sa valeur, il est toutefois obligé, pour son argumentation, de distinguer entre un 'dedans' et un 'dehors' (348-349 ; l'argument est à nouveau défendu aux pp. 382-383, dans le "Nachwort").

Enfin, les textes d'Anacréon, qui eux décrivent le 'hic et nunc', fournissent une preuve *a contrario* : il est en effet logique de trouver chez ce dernier, qui s'appuie sur un tyran, une idéologie qui s'oppose à celle des aristocrates¹⁴.

13. S., 423 n. 51, renvoie à T. SCHWERTFEGER, *Chiron* 12, 1982, 253 ss., et à B. SEIDENSTICKER, *GRBS* 19, 1978, 11.

14. Je ne peux m'empêcher (même s'il n'a pas grand-chose à voir avec la "Kontextregel") de signaler l'excursus sur la "lautliche Ringkomposition", 376-378 : la façon dont les 'sons' sont organisés dans les textes

Ici se termine l'analyse : mais un "Nachwort" propose une lecture d'ensemble, où l'auteur essaie de donner une interprétation idéologique unitaire de la "Kontextregel", en se demandant en particulier si des unités textuelles plus petites (les mots) ne présenteraient pas elles aussi cette structure de renvoi qui évite la concomitance pour choisir le 'côte à côte', en cherchant donc à voir "ob eine als Zeichen betrachtete Einheit, die sich (für uns) aus einem bedeutendem und einem bedeuteten Moment zusammensetzt, keine Schwierigkeit mit der Gleichzeitigkeit hat, oder ob wiederum die Struktur des Nebeneinander gilt wie in den grösseren Einheiten" (379). Comme le dit l'auteur, il ne s'agit pas d'une démonstration fondée sur des preuves, mais plutôt d'un plaidoyer pour la possibilité d'une autre compréhension des signes. L'*Illiade*, on l'a vu, refuse le partage entre un 'texte pur' et une réalité derrière. L'idéologie traditionnelle est présentée dans l'*Odyssée* par Eumée, affirmant à propos du chien Argos que l'esclavage ruine l'aspect et par là enlève aussi l'*arete* (voir la discussion détaillée 172-175). En même temps, l'*Odyssée* ne pourrait accepter jusqu'au bout cette idéologie, puisque le héros Ulysse, même habillé en mendiant, doit pouvoir garder son *arete*. Le texte évite la perte de l'*arete* par l'oscillation entre transformation et déguisement, encore une fois par le "Nebeneinander" et non pas l'"Hintereinander". Tout cela montre une résistance du texte à la distinction dans le signe de plusieurs fonctions, distinction qui pourrait permettre son détachement par rapport à un "dahinter", un 'derrière'. La réflexion sur la *Ringkomposition* dans l'*Hymne à Déméter* montre que celle-ci est plus qu'un principe rythmique : en fait, une forme comme la *Ringkomposition* montre de façon éclatante que chacune de ses

d'Anacréon serait différente de celle qu'on trouve chez Archiloque et Sappho : chez ces derniers, les échos sonores, relativement distanciés, s'insèreraient, dans la plupart des cas, dans le rythme métrique du texte. Une succession comme $\dot{\upsilon}\alpha\chi\iota\nu - \theta\iota\nu - \alpha\varsigma \acute{\alpha}\rho - \acute{\omicron}\acute{\upsilon}\rho - \alpha\varsigma \acute{\iota}\nu\alpha \text{ Κύρις}$, dans le fr. 60 Gentili d'Anacréon, apparaît en revanche comme un "Kunststück", comme un texte qui, tout comme sur un autre plan l'hymne homérique à *Déméter*, n'utilise pas la *Ringkomposition*, mais la 'décrit', 'réfléchit' sur elle. Il s'agit de remarques intéressantes, qui en même temps soulèvent une masse de problèmes (par exemple, celle de l'intentionnalité, et de la perceptibilité, d'une telle construction) ; si la discussion de S. n'est certainement pas suffisante, la question méritait d'être posée.

isotopies ne renvoie pas à un élément 'caché derrière', mais bien plutôt à un autre élément à côté dans le texte : "sie ist das deutlichste Nebeneinander". Et encore les textes de Sappho et d'Archiloque montrent de la réticence par rapport à la concomitance : 'Sappho' à chaque fois se construit une distance, de laquelle parler du 'hic et nunc' ; quant à Archiloque, l'élégie du bouclier a déjà été évoquée : dans ce texte, seul le bouclier présent est un bouclier (S. renvoie ici à Parménide D.-K. B 6, 1-2 : ce qui n'est pas n'est tout simplement pas). Cela ne signifie pas qu'un personnage homérique ne puisse remarquer une absence ; mais dans l'épos la description d'une défaite ne conduit pas au blâme du vaincu, bien plutôt à la gloire du vainqueur¹⁵, le signe positif. Et inversement, ce qui fait peur au héros n'est pas le blâme (qui prend d'ailleurs la forme de la parénèse) : c'est plutôt la non-existence, le fait d'être oublié. Il n'existe pas de théorie grecque archaïque du signe, mais il serait possible, argumente S., d'interpréter les traits mis en évidence "comme" ("als", guillemets de l'auteur) reflets d'une sémiotique.

J'ai essayé de rendre compte, du mieux que j'ai pu, d'un travail très riche. Je passe sur les détails¹⁶ ; il me faut toutefois dire d'emblée qu'il s'agit d'un livre difficile, et que le lecteur aura intérêt à être lui-même doué pour la concomitance, puisqu'une des difficultés que présente le livre de S. est due au fait que plusieurs approches¹⁷ sont poursuivies en même temps, à différents niveaux,

-
15. On pourrait ajouter aux exemples apportés par l'auteur l'affirmation d'Hector, *Il.* 7, 87-90 : "- Voilà la tombe d'un homme mort jadis, d'un preux que tua l'illustre Hector-. C'est là ce qu'on dira, et ma gloire jamais ne périra". La mort de l'adversaire sert dans les poèmes homériques à dire la gloire de qui l'a tué.
 16. Il y a un certain nombre de fautes de frappe ; les notes du 'Nachwort', à partir de la n. 45, doivent toutes être décalées d'un chiffre en arrière ; dans l'analyse de l'épode de Cologne, un vers (le v. 10) de la traduction a sauté, la numérotation des lignes et le schéma rythmique s'en trouve ntdécalés.
 17. Je n'ai presque pas - sauf dans le cas de l'*Hymne à Déméter* - parlé des analyses rythmiques, qui accompagnent toute la discussion de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, soit sous la forme de diagrammes donnant le rythme de grands ensembles (voir par exemple le schéma de la première grande rhapsodie de l'*Iliade*, comprenant les deux premiers livres, 70 ; ou 207, celui de la rhapsodie qui va du début du livre 17 au début du 19 de l'*Odyssée*), soit sous la forme d'analyses de petites *Ringkomposition* (surtout *rheseis* de personnages ; il y en a quelques-

sur des textes appartenant à différents 'genres' et qui ont des situations de production et de communication quand même relativement différentes. C'est d'ailleurs ce qui fait la richesse et l'originalité de ce livre : ne pas s'être limité à la description d'une convention narrative gérant les rapports entre le discours du personnage et le discours du narrateur, mais avoir cherché, de façon extrêmement lucide, à mettre en relation cette convention narrative avec d'autres structures narratives d'abord, toutes liées à la concomitance, et ensuite avec des structures idéologiques sortant du texte. Il est évident que les articulations sont délicates, et que chaque passage constitue un nouveau risque ; je crois que c'étaient des risques qu'il valait la peine de prendre. C'est, pour finir, à travers l'étude de la concomitance, la tentative de présenter un cadre du changement dans les structures idéologiques de la Grèce archaïque qui est ici esquissée, et, devant l'ampleur de l'entreprise, il est un peu absurde de s'arrêter sur des détails ; il s'agit d'un travail remarquable, et, si un certain nombre des analyses de Martin Steinrück peuvent ne pas être partagées¹⁸, si même l'on refuse le cadre d'ensemble, les pistes de recherche qui sont proposées méritent d'être prises en considération.

unes à propos desquelles on pourrait discuter). Il y a aussi quelques exemples d'analyses phoniques (v. p. ex. *supra*, n. 14).

18. Il est vraiment impossible de s'arrêter sur chaque point ; mais plusieurs des textes méliques, élégiaques ou iambiques analysés sont tellement 'fragmentaires' qu'il me semble illusoire de vouloir en tirer des conclusions ; il aurait peut-être mieux valu plus travailler sur moins d'exemples. J'ai éprouvé quelques difficultés avec l'analyse de l'*Odyssée* : on est à la limite de la "Kontextregel", elle est contournée de tous les côtés, malgré cela elle existe toujours ... S. dit dans son introduction que la grille choisie permet d'observer non seulement le centre, mais aussi les frontières de la règle (les "Grenzen", 15), eh bien, l'*Odyssée* se déroule toute sur une frontière, au point qu'on est parfois tenté de se demander si la règle - en tant que 'règle' - existe encore.